

Rede zur Eröffnung der Ausstellung
Norddeutsche Fotografien von Bernd Wurthmann
am 30. Januar 2011 im Overbeck-Museum

von Dr. Katja Pourshirazi, Leiterin des Overbeck-Museums

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde des Overbeck-Museums, mein bisheriges Leben war geographisch zwischen Bremen und Hamburg ausgespannt, Worpswede und das Teufelsmoor gehörten entscheidend dazu. Ich bekenne, ich gehöre zu jenen eingefleischten Nordlichtern, die behaupten dass jenseits von Hannover Süddeutschland anfängt, und dass alle folgenden Breitengrade als Wohnort überhaupt nicht in Frage kommen. Die norddeutsche Landschaft ist meine Heimat. Aus diesem Grund sind mir die Bilder der Worpsweder Maler so nah, und deswegen freue ich mich auch besonders, dass dies die erste Ausstellung ist, die ich im Overbeck-Museum eröffnen darf.

Denn in dieser Ausstellung können Sie die norddeutsche Landschaft in zweifachem Gewand sehen: als Ölgemälde von Fritz Overbeck und als Digitalfotografie von Bernd Wurthmann. Zwischen beidem liegen mehr als 100 Jahre Kunstgeschichte und mehr als 100 Jahre technischer Fortschritt. Die Bilder von Bernd Wurthmann waren zu Lebzeiten Fritz Overbecks undenkbar. Zwar trat gerade in jenen Jahren, als Fritz und Hermine Overbeck die norddeutsche Landschaft in Worpswede, in Vegesack, auf Sylt und Föhr malten, die Fotografie ihren langen und bis heute unaufhaltsamen Siegeszug an. Im Jahr 1900 öffnete mit der Münchner „Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Lichtdruck und Gravüre“ die erste Ausbildungseinrichtung für Fotografen in Deutschland ihre Türen. Seit 1905 wurden dort übrigens auch Frauen zur Ausbildung zugelassen. Wenn man bedenkt, dass in Deutschland Frauen erstmals im Jahr 1919 an staatlichen Kunstakademien studieren durften, zeigt sich die Fotografie hier ausgesprochen fortschrittlich. Und in der Tat hat auch Hermine Overbeck-Rohte bereits in jungen Jahren als Fotografin gearbeitet. In zahlreichen, zum Teil bis heute erhaltenen, fotografischen Aufnahmen hat sie mit dem neuen Medium experimentiert und ihren künstlerischen Blick geschult.

Die Fotografie damals hat mit der Fotografie heute allerdings ungefähr so viel zu tun wie ein Pferdefuhrwerk mit einem Ferrari. Darin ist keine Wertung enthalten – manch einem von Ihnen ist ein Pferdefuhrwerk vielleicht lieber, und für manche Eindrücke ist es auch besser geeignet. Der Vergleich kann jedoch verdeutlichen, wie radikal und unumkehrbar der technische Fortschritt nicht nur die Arbeit des Fotografen, sondern auch unsere Sehgewohnheiten verändert hat. Bernd Wurthmann, der sich mit der Geschichte der Fotografie beschäftigt hat, hat dies als künstlerische Herausforderung genommen. Unter den Bildern, die er im Overbeck-Museum zeigt, sind einige, die er mit einer mehr als 100 Jahre alten Reisekamera aufgenommen hat – einer Kamera, wie sie auch die junge Hermine Rohte benutzte. Das Ergebnis spricht Bände: Bilden diese Schwarzweiß-Bilder mit den weichen Konturen wirklich die gleiche Welt ab wie die farbigen und gestochen scharfen Digitalfotografien? Können wir behaupten, dass sie das wiedergeben, was der Fotograf durch den Sucher sah? Wer zu Lebzeiten von Fritz Overbeck die Welt so abbilden wollte, wie er sie sah – in Farbe –, der musste zu Ölfarbe und Pinsel greifen, und nicht zur Kamera. Die Farbfotografie, geschweige denn die grenzenlosen Möglichkeiten von Digitalfotografie und PhotoShop lagen um 1900 in unerreichbarer Ferne. Insbesondere wenn man wie Fritz Overbeck die schnell wechselnden Lichtverhältnisse in der Natur festhalten wollte, die Brechung der Sonnenstrahlen auf der Brandung vor Sylt oder das Abendlicht in den Wolken am Himmel über Worpsswede, bedurfte es der Ölstudie, in der der Maler mit schnellen Pinselstrichen seinen unmittelbaren Eindruck von der Natur einfangen konnte. Die noch junge Fotografie mit ihren langen Belichtungszeiten war dazu vollkommen ungeeignet.

Wer übrigens herausfinden möchte, was der Unterschied zwischen der Fotografie zu Fritz und Hermine Overbecks Zeiten und der Fotografie heute nicht nur für den Betrachter, sondern auch für den Fotografen ganz konkret bedeutet, der hat in diesem Sommer im Rahmen der großen Retrospektive zu Hermine Overbeck-Rohte im Overbeck-Museum die einmalige Gelegenheit dazu. In einem zweitägigen Workshop können Sie dann unter der Anleitung von Bernd Wurthmann selbst mit einer solchen Kamera aus der Zeit Hermine Overbeck-Rohtes fotografieren und halten am Ende die

Abzüge Ihrer Schwarzweiß-Fotografien in der Hand. Eine spannende Erfahrung, die uns, glaube ich, die Augen öffnet über die Tragweite des technischen Fortschritts. Und heute? Lohnt es überhaupt noch, die norddeutsche Landschaft zu malen, wenn man sie digital fotografieren kann? Was haben uns die Bilder Fritz Overbecks zu sagen, wenn wir sie neben den Fotografien Bernd Wurthmanns sehen? Als die Fotografie aufkam, schien es eine Zeit lang, als könne die Malerei in Legitimationszwang geraten. Das Monopol auf die Abbildung der Wirklichkeit war verloren. Hermine Overbeck-Rohte ist ein gutes Beispiel dafür, wie die Künstler mit dieser neuen Situation umgingen: Sie schulten ihren Blick an der Fotografie, experimentierten mit den neuen Möglichkeiten und nahmen dieses Wissen mit in ihre Malerei. Das Malen in Öl wurde durch die Fotografie nicht überflüssig, sondern vielmehr weiterentwickelt. Insbesondere der Impressionismus ist ohne den Einfluss der Fotografie undenkbar: Die starken Kontraste, die Polarisierung von Hell und Dunkel, das Interesse für die Eigenschaften des Lichts und die freie und eigenwillige Wahl der Bildausschnitte, in denen nicht in erster Linie die Tiefe des Raumes, sondern das allgegenwärtige Licht sichtbar gemacht werden sollte – alle diese Eigenschaften der Fotografie haben unmittelbaren Eingang in die Malerei gefunden und den Verlauf der Kunstgeschichte entscheidend geprägt. Aber die Fotografie ist mehr als eine fortschrittliche Technik. Das Foto in seiner Unmittelbarkeit ist zugleich wie ein „Zitat der Wirklichkeit“. Es ist ein Teil der Welt, die es abbildet, und steht ihr doch fremd gegenüber.

„Fotografieren bedeutet teilnehmen an der Sterblichkeit, Verletzlichkeit und Wandelbarkeit anderer Menschen oder Dinge. Eben dadurch, dass sie diesen einen Moment herausgreifen und erstarren lassen, bezeugen alle Fotografien das unerbittliche Verfließen der Zeit.“

So beschreibt es die amerikanische Kulturkritikerin Susan Sontag. Gerade an der Landschaftsfotografie wird die Sichtbarmachung der unablässigen Veränderlichkeit der Welt augenfällig. Die Abbildung der Natur in ihrer Abhängigkeit von Jahres- und Tageszeit, die Konstellation der Wolken, der Einfall des Lichts – das alles ist unwiederholbar. Die Fotografie bewahrt einen Moment, der bereits verloren ist, wenn

sich die Blende wieder öffnet. Dieses unterschwellige Gefühl von Verlust macht den eigentümlichen Reiz von Fotografien aus. Sie sind wie Erinnerungen – Bilder, in denen der unumkehrbare Prozess des Alterns, der Veränderung und des Verschwindens außer Kraft gesetzt ist. Diese fast magische Eigenschaft macht Fotos ebenso wie Erinnerungen so wertvoll für uns. Susan Sontag schreibt:

„Die Macht einer Fotografie liegt darin, dass sie Augenblicke überprüfbar macht, die der normale Zeitablauf unverzüglich enden lässt. Dieses Einfrieren der Zeit – das ebenso anmaßende wie quälende Innehalten jeder Fotografie – ist es, was neue und umfassendere Maßstäbe von Schönheit setzt.“

Um künstlerische Schönheit zu entfalten, bedarf es jedoch mehr als nur der Betätigung des Auslösers. Die Kamera, und erst recht die Digitalkamera, ist ein Instrument des „schnellen Sehens“. Diese Schnelligkeit entbindet den Fotografen scheinbar von der Notwendigkeit, lange zu überlegen, welches Motiv es ihm wert ist, ein Bild zu machen, und welche Perspektive er dafür wählen will. Während der Maler sich für eine Ausführung entscheiden und bei ihr verweilen muss, kann der Fotograf in kurzer Zeit viele Motive und viele Perspektiven in Bilder umsetzen. Dahinter lauert die Gefahr der Beliebigkeit, gesteigert noch durch die im Computerzeitalter zunehmend mühelos gewordene Reproduzierbarkeit und nachträgliche Veränderbarkeit der Fotografie. Wenn jedes Motiv unendlich oft auf Festplatten, USB-Sticks und Speicherkarten gebannt und dort bearbeitet, verbessert oder individuell gestaltet werden kann, wie entsteht dann überhaupt die Einzigartigkeit künstlerischer Schönheit in der Fotografie? Susan Sontag fasst die Antwort in überraschend einfache Worte:

„Der richtige Moment zur Betätigung des Auslösers ist gekommen, wenn man ein Objekt (insbesondere eines, das jeder schon einmal gesehen hat) auf eine neue Weise sieht.“

Fotografien zeigen uns die Welt. Und je mehr sie uns von der Welt zeigen, umso mehr erblicken wir in ihnen eine Welt, die wir kennen. Oder zu kennen meinen. Kunst aber,

als etwas Schöpferisches, bringt etwas Neues in die Welt. Ohne Überraschung, ohne ein Gefühl von Fremdheit, können wir Kunst nicht als Kunst wahrnehmen. Kunst, die uns durch und durch vertraut ist, die uns nicht mehr überrascht, wird zur Dekoration. Viele Bilder berühmter Maler hat dieses Schicksal ereilt – man denke zum Beispiel an die Sonnenblumen von Van Gogh oder den Seerosenteich von Monet. Durch unzählige Reproduktionen und ein allgegenwärtiges Merchandising sind diese Bilder uns so vertraut, dass wir das Provokante, ja Verstörende, das sie für ihre Zeitgenossen hatten, nicht mehr wahrnehmen können. Wir müssen erst wieder lernen, sie zu sehen. Kunstbetrachtung ist auch eine Übung darin, sich irritieren zu lassen.

Die Fotografien von Bernd Wurthmann irritieren durchaus. Wir kennen die norddeutsche Landschaft, wir kennen das Meer, die Küste und die Reetdachhäuser, wir kennen sogar das besondere Licht des Nordens. Wir haben diese Landschaft selbst erlebt und die meisten von uns haben sie auch schon einmal fotografiert. Aber Bernd Wurthmann drückt erst dann auf den Auslöser, wenn das, was wir zu kennen meinen, eine neue Gestalt angenommen hat. Und auf einmal wird das allzu Vertraute ein bisschen fremd: Unser Blick muss erst suchen, sich herantasten, sich Zeit nehmen. Wir kennen das Motiv, aber so haben wir es noch nie gesehen.

Um das zu erreichen, kommt der Wahl des Motivs und der Perspektive gerade in der Fotografie besondere Bedeutung zu. Ein Foto ist schnell gemacht, der künstlerisch wählende Blick, der im Motiv etwas Neues erkennt, braucht jedoch Zeit. Der bekannte Bauhaus-Künstler Laszlo Moholy-Nagy schrieb im Jahr 1936, die Fotografie schaffe und fördere acht verschiedene Arten des Sehens: „das abstrakte, das exakte, das hochempfindliche, das langsame, das verstärkte, das durchdringende, das simultane und das verzerrte Sehen“. Das Fotografieren, aber auch das Betrachten von Fotografien verändert unseren Blick. Es lohnt sich, dieses fotografische Sehen mitzunehmen zu den Bildern von Fritz Overbeck. Sich auch dort Zeit zu nehmen für ein langsames, hochempfindliches, durchdringendes, aber auch für ein abstraktes Sehen. Sie werden feststellen, dass die Malerei auch in Zeiten der Digitalfotografie in keinen Legitimationszwang gerät. In gewisser Weise arbeitet Fritz Overbeck genauso wie Bernd Wurthmann: Er greift erst dann zum Pinsel, wenn er sein Motiv auf eine neue Weise sieht. Wenn er den Torfstich in Worpswede und die Dünen auf Sylt nicht nur

abbildet, sondern etwas von ihrem Wesen erfasst hat, etwas, was unter der Oberfläche liegt und uns die Dinge fremd und neu werden lässt. Dieses Wesenhafte ist dabei nicht etwa das Wesen von Sylt oder Worpsswede oder Vegesack als spezifischen geografischen Orten mit ihren unverwechselbaren Eigenheiten und Koordinaten – es ist das Wesen der norddeutschen Landschaft, durchdrungen vom Blick des Malers. Bewusst hängen in der Ausstellung diesmal Gemälde aus Worpsswede und Vegesack direkt neben Bildern aus Sylt. Die oft überraschenden Korrespondenzen, die zwischen den Bildern augenfällig werden, machen einen roten Faden sichtbar: ein Gemeinsames, das sich zusammensetzt aus der norddeutschen Landschaft und der Persönlichkeit des Malers. „Die Natur, wie sie ist, schildern gibt's nicht“, schrieb in diesem Sinne Fritz Overbeck im März 1897 an seine Verlobte. „Sie hat tausend Seiten und eine oder einige derselben wird der Künstler bei der Darstellung unwillkürlich besonders betonen, also diejenigen, die ihn persönlich am meisten interessieren. Dadurch eben spiegelt das Bild die Persönlichkeit des Künstlers wider. Wollte der Künstler sie verwischen (wenn er das könnte!), so wäre es kein Kunstwerk mehr.“

Dieses Diktum gilt nicht nur in der Malerei, es gilt auch für die Fotografie. Das Foto ist nur scheinbar ein unmittelbares, unverfälschtes Abbild der Natur. Es bezeugt nicht in erster Linie etwas Existierendes - „So ist es gewesen“ -, sondern den Blick des Künstlers – „So habe ich es gesehen“. Hier geht es um Nähe und Distanz. Der Maler, der Fotograf arbeitet zwar in der Natur, er begibt sich in sie hinein – und steht ihr doch gegenüber. „Das fotografische Sehen“, schreibt Susan Sontag, „ – der Blick auf die Realität als einer Anordnung von möglichen Fotografien – führt nicht zur Vereinigung mit der Natur, sondern zur Entfremdung von ihr.“ Das gilt ebenso für den Blick des Malers. Um Landschaft zu zeigen, muss sich der Künstler mit der Natur vertraut machen. Er fertigt Studien an, betrachtet Details, macht sich womöglich sogar mit den Gesetzen der Naturwissenschaft vertraut. Um jedoch ein Kunstwerk zu schaffen, das mehr ist als nur ein Abbild – das etwas Neues mitzuteilen hat, muss er es geschehen lassen, dass ihm die Natur wieder fremd wird. Er muss mit all seinem Wissen und seiner Erfahrung zurücktreten und die Landschaft sehen, als sähe er sie zum ersten Mal. Diesen Schritt zurück, der zugleich ein Schritt nach vorn ist, haben sowohl Fritz Overbeck als auch Bernd Wurthmann gewagt. Und so können Sie in den Bildern, die in

ihrer Technik so unterschiedlich sind, etwas Gemeinsames entdecken: Wie zwei Künstlerpersönlichkeiten der Fremdheit und Vertrautheit der norddeutschen Landschaft in ihren Werken Raum geben und damit unseren Blick frei machen für Neues.

Alle Zitate von Susan Sontag entstammen ihrem Buch „On Photography“ (1977, deutscher Titel: „Über Fotografie“) und darin den Aufsätzen: „In Platons Höhle“ und „Der Heroismus des Sehens“.

Das Zitat von Laszlo Moholy-Nagy ist zitiert nach Susan Sontag: „Fotografische Evangelien“, ebenfalls enthalten in ihrem Buch „Über Fotografie“.

Das Zitat von Fritz Overbeck entstammt dem Buch: „Fritz und Hermine Overbeck – Ein Briefwechsel 1896 - 1909“, Donat Verlag, Bremen, o.J. Der Briefwechsel ist im Overbeck-Museum erhältlich.